

蕪村詩の方法

著者	篠遠 允彦
雑誌名	日本文学誌要
巻	9
ページ	34-42
発行年	1963-08-10
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019072

蕪村詩の方法

一八世紀後半を生きた詩人蕪村は、日本の詩がむかえた何度目かの重要な転機に立たされていた。天明、明和期の俳諧中興を特徴づける芭蕉顕彰の運動にもかかわらず、蕪村詩は蕉風俳諧からいっそう遠くかけはなれたところから、なおかつ蕉風に向けてそのレーゾン・デートルを問い正さなければならず、問いかけがまっとうであればあるだけ、さらにへだたった方法を生み出さなければならなかった。この歴史的転機は、ことばというものが現実化された意識である以上、詩は詩人の現実意識と、意識そのもののたえまない変革との相対的な関係によってあらたな方法を獲得する——その当然の帰結であったかも知れない。

I

君あしたに去ぬゆふべのころ千々に
何ぞはるかなる

君をおもふて岡のべに行つ遊ぶ
をかのべ何ぞかくかなしき

蒲公の黄に薺のしろう咲たる
見る人ぞなき

雉子のあるかひたなきに鳴を聞ば
友ありき河をへだてゝ住にき

へげのけぶりのほと打ちれば西吹風の
はげしくて小竹原真すげはら
のがるべきかたぞなき

友ありき河をへだてて住にきけふは
ほろゝともなかなぬ

君あしたに去ぬゆふべのころ千々に
何ぞはるかなる

篠 遠 允 彦

我庵のあみだ仏ともし火ものせず
花もまいらせずすご／＼とイめる今宵は
ことにたうとき

延享二年（一七四五）に七五才の高令で没した結城郡本郷の俳人
早見晋我、別号北寿老仙の追悼曲として献じられたこの詩が、おそ
らく同年蕪村三〇才の作であろうという推定がなされている。また
蕪村生前においては他人の眼にふれることなく、晋我五十回忌の追
善集として長子桃彦によって板行された「いそのはな」において
「庫のうちより見出づるままに右にしるしはべる」として蕪村没後
世に発表されたものでもある。

このような事情において、この長詩が俳人としての生涯のまった
く初期に、しかも結城時代に同じく夜半亭巴人を師とあおいだ先輩
晋我の死没にさいして創られたものであることは、かなり重要な意
味を持っている。たとえば、

塚もうごけ我泣こゑは秋の風

という一笑追善の句が芭蕉にあることは衆知のとおりであるが、い
うまでもなく蕪村の詩もまた、こうした絶唱としての重みをにない
同等の目的をもって創られている。そしてまた、この二つの作品が
形式上は無論のこと、その感情表出のプロセスをはなはだしくへだ
てていることは、いうを待たないであろう。

芭蕉の句は一笑の死から一年に近い時日の後に詠まれながら、そ
の時間をこえ、わずかに書信をもって結ばれていたという関係をこ
えて、「この道にすける」ものの死に対面した。直截な慟哭を表出
していたが、蕪村の「北寿老仙をいたむ」には、もはやはげしい感

情の、せきを切った表出は見られなかった。慟哭というよりもむし
ろ、友を失ったものの哀感が、岡のべに遊ぶという行為に綾織られ
たんぽぽの黄色い花、なずなの白い色の視覚的なものから、雉子の
鳴き声の聴覚的なものへの移動のなかに込められ、まぎらわしう
のないかなしみを、まぎらわそうとすればするほど自己にはねかえ
って来るかなしみとして表現している。

君あしたに去りぬゆふべのこゝろ千々に
何ぞはるかなる

という最初の連は、みだれた感情をそのままに不安定に屈折した
ままいい出され、それは、次の連からの行為や感覚の映写によって
次第に裏づけられ、第七連のリフレインにいたって、はじめて明確
な内部のかなしみの貌を写し出して安定する。このような第一連の
みだれた感情が、感覚的な心象風景によって投影され、かなしみの
イメージを作り上げて行く過程には第四連、

雉子のあるかひたなきに鳴を聞ば

友ありき河をへだてゝ住にき

と第六連、

友ありき河をへだてゝ住にきけふは

ほろゝともなかなぬ

の対応のように現在から過去へ、過去から現在へという時間的な飛
躍によって追想的にもかなしみの感情が浮き彫りされている。

しかし、このようなかなしみの構図性をいっそう明瞭に示してい
るのは最終連であろう。

我庵のあみだ仏ともし火ものせず

花はまいらせずすご／＼とイめる今宵は

ことにたうとき

ここにはかなしみに放心する自分自身の感情をも、一つの形としてとらえようとする意識的な姿勢が、あるポーズをとって書かれていないだろうか。それは放心ではなく、放心のそぶりであり、放心をもう一度受けとめ相対化して図柄に書こうとする演出であるといったらいすぎであらうか。あるいはこうした感情表現の構図性には感情を表現するためにことばを統御しようとする睭めた意識が働いているといっているといつてよいものであらうか。

いやむしろ、ここでは感覚の論理が自分自身の放心をも論理化し現実化してしまったというほうが近いかも知れない。このことは最終連に限られたものではもちろんなく、この詩全体の構造にかかっている。つまりこの詩の第一連から七連までが、かなしみという内部感覚のまわりを幾重にもめぐりながら各句節のことばの不安定さを屈折させ、積み重ねて行くことによって次第に現実化させ完結させようとする構造がそれである。そして最終連は、そのような構造を志向する作者の姿勢そのもののまでが相対比されて、この詩全体をかなしみの世界の現実化として凍結させる。それはもはや押さえようもなくほとばしるかなしみの問いかけではなく、自己の感情の綾織りであり、かなしみによって構築された美的な世界である。そして、はじめに対応させてみた芭蕉の発句とこの長詩の分岐点にはその断絶した表現のプロセスの底に、発想そのものを分つ慟哭に対する意識のあり方の相違がみえて来るのではないだろうか。

「北寿老仙をいたむ」からおよそ三〇年の時をへだてて、蕪村は安永六年（一七七七）「夜半楽」と題する小冊の詩集を編む。長詩「春風馬提曲」一八首と「澱河歌」三首からなるものである。この

ような長詩の型式が蕪村の独創にかかるものでないことは、支考の案出になるいわゆる仮名詩の運動、あるいは素堂の俳文「義虫説」に端を発するような作品によってもあきらかであらう。

支考の仮名詩が、漢詩の絶句や律の体にならって、五十音の横列の韻をふんでみたり、句の終りに万葉仮名を当て、それに韻を押すというような、不毛な型式の遊びにほぼつくされていたのに反してたとえば紀逸は「雑話抄」（宝暦四年）に「ちかごろ仮名の詩ということを人々言出侍るを」といって、自由でのびやかな発想をもった長詩を試作している。

鴉々籠中の鴉 汝久しく籠にこめられて雲を乞るうらやむ時なし

我又久しく病を労て遠く遊さる愁日／＼とあり

鴉々籠中の鴉 今汝をもて我にあて我をして汝を思ふにしのひすみつから起て籠を開て 汝をはなさん

支考一派の仮名詩の運動を不毛としてみても、それとほとんど表裏の関係にあつて、このような長詩の試みが、紀逸がいうように「たわぶれれに作」られたものであるにせよ、行なわれていたことすなわち支考の仮名詩の運動をふくめて、いわば伝統的詩型のカテゴリを逸脱するような詩型をあえて志向する動向が、俳諧の連衆の中から出て来ていることにはさうとう注意をむけていい。それが蕪村にどのような影響を与えているかという問題ではなくて、「蕉風にかえれ」という一方に、すでに俳諧詩というジャンルをおもてから切り崩すような風潮があり、それについては蕪村もまた無縁ではなかったのではないかということである。たとえば仮名詩なるものが奇をてらった試み以上のものではあり得なかったとしても、そのような知的遊戯に等しいものが、詩として成り立ち得るような風潮

が、理論と実作とがそうとう緊密に結びついて、ともかくもあったということは事実である。なおまたそのかたわらに、たわぶれに作られたものであるにしろ、定型を逸脱してはじめて詩情を定着し得るような、いいかえれば、詩情を定着しようとすれば、定型を超えなければならぬというような、相対的な関係をもった方法が、俳諧に依る詩人たちによって探られたことも事実なのである。こうした事実を俳諧詩との関連においてみると、そのさまざまな現象的なあらわれ方の基底につきの二つのことが考えられる。

まず、俳諧詩というジャンルそのものが、詩意識の完結のための無限の可能性を失いはじめたのではないかということ。つぎに、俳諧を無限の可能性を持たない詩型としてとらえるように詩意識そのものが組みかえられはじめたのではないかということ。そしてこの二つのことは、実は相互に関連しあつて、詩の変革にあづかつているものだといつてもよいであろう。蕪村が、その初期の遍歴時代に絶唱して長詩を創つたことは、当然その変革と無縁ではなかったしいやむしろ変革そのものの最も正攻なあらわれではなかったらうか。

そこには、発句及び俳諧という伝統的詩型と長詩という新詩型とその型を分つ表現方法を同時にふくみ込むような詩意識があり、それはよりいっそう発句そのものの構造を変えて行つた。

梅遠近南すべく北すべく

女俱して内裏拜まんおぼろ月

橋なくて日暮んとする春の水

春の水背戸に田作らんとぞ思ふ

春雨や人住ミて煙壁を洩る

燕啼て夜蛇をうつつ小家哉

夜桃林を出てあかつき嵯峨の桜人

几童の編になる「蕪村句集」から、半ば行きあたりばったり漢語の読み下しの語法による破調の発句を選び出すにはたやすい。そして、このような、定型にとらわれながら定型をはみ出している漢語調の句を考える場合に、芭蕉顕彰、蕉風復帰の気運の上に成立した俳諧中興、たとえば、支考麦林等の俗談平話と「虚栗」調こそが正風の神髄であるとするような動向との対立がかたちづくった天明期の俳諧の性格を念頭におかねばならない。「我むかし東武に在てひとり蕉翁の幽懷を探り、句を吐事瀟酒、もはらみなし栗、冬の日の高邁をしたふ。しかれども世人その佳境をしらず」と蕪村がその東国遍歴時代を語つたのは天明二年（一七八二）であつたが（「桃李草稿添書」）、蕉風復帰の運動が反俗精神に裏うちされて、「虚栗」「冬の日」の古調に「佳境」をみ、「高邁」をしたつていった事情は、あたかも芭蕉が談林俳諧から脱却の途上において、悲壯な漢語調の句風をなした事情と相似するもののように見受けられる。

しかしながら、芭蕉の背後には興隆期の商業資本を背景とする町人の現実が、一方で談林俳諧の奔放な詩意識を生みながら、しかも同時に、鎖国封建制の圧力によって常に頭うちされ、支配的な力となり得なかつた状況がある。芭蕉の詩の出発が「人間感情を月並化するが、それと同時にまた、閉塞的な孤立化につき落す」（広末保氏『元禄文学研究』）という二律背反の止揚にかけられていたものであるとき、一八世紀後半すでに経済的にポテンシャルな支配力をにぎっていた町人階級に、やや安定した生活意識をあずけていた蕪村との間には、大きな距離をはからなければならぬ。

髭風ヲ吹テ暮秋歎ズルハ誰ガ子ゾ

貧山の釜霜に啼く声寒し

氷苦く偃鼠が咽をうるほせり

夜着は重し呉天に雪を見るあらん

(虚栗)

芭蕉のこのような句の発想が、単に談林の卑俗性を克服するための手段であったのではない。それはむしろ、

世にふるもさらに宗祇のやどり哉

(虚栗)

狂句こがらしの身は竹斎に似たる哉

(冬の月)

というような句に見られる姿勢、つまり現実的な挫折を受けとめる自己を自虐的に見つめようとする姿勢をかまえた、悲壮な美意識によって支えられていたというべきであろう。

琴心桃美人

妹が垣根さみせん草の花咲ぬ

風人馬蹄輕

木の下が蹄の風や散るさくら

かの東皐にのぼれば

花茨古郷の路に似たるかな

澗水湛如藍

朝顔や一輪ふかき淵の色

以上はいずれも漢詩句を着想にもち、しかもそれを前書とした句であるが、こうしてみると、蕪村が漢詩的発想を求め、あるいは蕉風「虚栗」の高邁を求めて行ったそのあり方は、芭蕉が「虚栗」に示した漢詩的発想とはまったく異質なものであることが明瞭になる。にもかかわらず蕪村が芭蕉のこのような現実的な挫折による屈折を「高邁」な「幽懷」として行ったとき、そこには俗談平話とは異った、純粹な詩的発想のレーゾン・デートルを求めよう

とする意図以上のものはなかった。現実的挫折をどこまでも見つめようとするバセティックなかまえの意味は見失なわれ、ただ蕪村自身の詩の存在をかばそく古典に結ぼうとする精神をうかがうことができるほどに断絶している。

同じく人間感情の月並化に対する反俗的抵抗としてありながら、芭蕉の場合はそれをただちに人間存在の月並化、非人間化につながるものとして受けとめねばならなかった。逆に蕪村にあっては、人間感情の月並化が、もはや現実的な人間存在そのものにはねかえることのないようなものとして受けとめられて来る。これがおそらく断絶の暗示するものだ。芭蕉の詩は人間感情の月並化と閉塞的な孤立化に対して、逆に非人間的な、非日常的な場に身をおくことによって立ち向って行ったが、蕪村の詩は、もはや現に働きかけている實在の対象についての意識以外のもの、すなわち純粹に詩的な意識の問題として受感されて来るような、感性の論理の上に成り立つものであった。

きたえられたことばの重みから、芭蕉の詩は重層的な意味をひびかせて、生々しい人間存在の悲しみの現実において完結した。蕪村の詩はたとえば放心をも構図化しようとする意識の実体化そのものを狙っていた。

II

○やぶ入や浪花を出て長柄川

○春風や堤長うして家遠し

○堤ヨリ下テ摘芳草 荊与棘塞路

荊棘何妬情 裂裙且傷股

○溪流石点々 踏石撮香芹

多謝水上石 教儂不沾裙

○一軒の茶見世の柳老にけり

○茶店の老婆子儂を見て慇懃に

無恙を賀し且儂が春衣を美ム

「春風馬堤曲」の冒頭であるが、この代表的作品からは、蕪村詩の方法のあり方がいっそうあざやかに浮び上って来る。しかし虚構の発想をかまえることは、漢詩の発想の常套的用法であり「浪花を出てより親里まで道行にて、引き道具の狂言座元夜半亭」と書簡に見えるように、蕪村の芝居好きが、たまたまその虚構を道行仕立てにとったということだけでは、この長詩の構造をとらえることはできないだろう。

前句と次句は、大阪に奉公に出ていた女が、正月敷入りに帰省の途次、はやくも長柄川にさしかかった、そして毛馬の渡船場附近からはるかに堤をこめて、なつかしい毛馬村を望んだ、と精いっぱい意味的に読みとるのが普通である。けれども「春風や堤長うして家遠し」という一句だけをとり出してみると、そこに望郷の意味を読みとめることはほとんどできない。せめて春の遠出の快い気分がときとして感じさせる、けだるく不安定な心が表出されているにすぎない。前句に「なにはを出てながら川」という十音のいい掛けと、「出て」にかかる「やぶ入や」の重さによってつくられる、浮足立ってはずみ出している世界があり、それとの関連においてはじめて次句は望郷の心の傾斜、なつかしい生家というイメージをつくる。して見ると、この二句は句自身にいずれも未完結な、いわば舌たらずな構造をもち、二句が並立してはじめて一つの思想を込め得

ているといってもよいであろう。つぎの絶句が、郷里への道を歩みながら道草をする女の様子という意味だけでなく、その意味を充実させて、幼い日の芹つみの追想的情景として二重の時間を飛躍的に持つて来ているのは、前二句の意味を表現上の断絶がくぐらせるという構造によるものではなからうか。

このようにみて来ると、道行仕立てという虚構の意味が一つには情景を変化させて意味的に進行させる働きを持ち、また一つには表現形式の断絶をくぐらせてそのモチーフをうたい出して来ているものであるといえる。しかし、もう一步ふみ込んで、その虚構は、発句がすでに完結性を失ったものとして受感されて来るような詩意識の不安定さを支えているといえないだろうか。いっそう積極的に、蕪村の詩意識にはむしろ、発句を完結性を失った表現形式としてとらえなおそうとする姿勢があるのではないか。

遅き日のつもりて遠きむかしかな

花に暮て我家遠き野道かな

愁ひつつ岡にのぼれば花いばら

蕪村の発句の中になんか多く見られるこのような句と「春風や堤長うして家遠し」を一句としてみた場合、その間にどれほどの構想のちがいも見出すことができない。いずれの句にも共通していることは、簡潔な力強さを欠き、一句の起承転結があいまいで、ことにその完結性についていえば、形式的にかたちをとどめている切れ字とは別の、閉された心の密室でのモノローグのようなことばが、むしろ切れ字の働きを代行するかたちで、一句の完結性が狙われている。つまり「おそき」「遠き」「愁ひつつ」ということばの独特な使い方が誘発するけだるい心情の中に、完結性の半ばはあずけら

れているのである。けれども、心情の中に完結性をあずけるといふことには、切れ字の代行という消極的意味以上に、さらに貪欲な完結への希求がふくまれていた。

金屏のかくやくとし牡丹かな

(十二日)

南蘋を牡丹の客や福西寺

ほうたんやしる金の猫こがねの蝶

ほたん有寺行過しうらみかな

やゝ廿日月も更行ほたむかな

(十三日)

山蟻のあからさまなり白牡丹

方百里雨雲よせぬほたん哉

詠物の詩を口すさむ牡丹哉

山蟻の覆道造る牡丹哉

「春風馬堤曲」が成った同年、無村は一頁百句の夏行として句日記「新花つみ」を創る。その四月十二日から十三日の日次におびただしく並べられたのが以上の牡丹の句である。日次をわずかにへだてて、

日光の土にも彫れる牡丹かな

(九日)

不動画く琢磨が庭のほたんかな

蟻王宮朱門を開く牡丹哉

(十九日)

も見られる。この華麗な句が、わずか数日の間に作られたことにおどろくと同時に、次々と牡丹の美を様々な角度からとらえようとするその姿勢には、ただ創作意欲のすさまじさのみではなくして、別の意味を読むことができよう。それは、重い炎のように燃え立つ牡丹の花の実体を、そのままことばに組みかえようとするのではなく牡丹の花から受感されて来る情感のうずきを、むしろ非現実的な美

の虚構として作り上げようとする発想への手さぐりである。

これらの句の一句一句は、もはや現実のどのような牡丹も志向することはなく、またいかなる牡丹の実体にせまるものでもない。蕪村にあったのは現実的な牡丹の美の実体に向けられた感動ではなしに、牡丹によって触発される内部感覚の美の可能性だけであったといってもいい。その感覚の実体化のために、蕪村はいくつもの発句に華麗な図柄を描いた。たとえば「山蟻のあからさまなり白牡丹」のようなごく写実的な句にあってさえも、それが指し示しているのは、清らかな花の白さに対するおどろきではなく、牡丹の白と山蟻の構図的な対比である。その構図性はまた、清らかさに対する感動の実体としてよりか、むしろ牡丹によって触発される、蜜をためた艶っぽい感覚のうずきに与えられた秩序なのである。一夏百句の夏行が、このような感覚の構図化をあくことなく反復させていったものは、閉塞的に孤立化していつてしまうモノローグの世界を、どのようなにもうめき出すことができないものとして受感されて来る不安定な詩型をこえて、現実化しようとするあがきであったかのように見えて来る。

内部感覚をそのまま無秩序に表出した「遠き」「愁いつつ」というようなことばに完結性をあずけるとき、詩はいっそうあいまいに心情の中にのめり、流れてしまう。詩の完結を狙って、その内部感覚そのものの実体化のために、様々な虚構はたくまれた。そしておそらく、虚構をたくまずには、閉ざされた心の全幅をよはやどのようにしても相対化して表出できないようなものとして受感されるような意識構造の変革がすでになしとげられつつあった。

「実は愚老懐旧のやるかなきより、うめき出たる事情にて候」

(書簡)という姿勢によって組まれた「春風馬堤曲」の虚構は、未完結に流れざるを得ない詩型を内面的な秩序においてとらえかえし絶句あるいは漢語の読み下し体という比較的論理を得た詩型によって鋭く屈折させて、はじめて完結した世界として内部感覚を論理化し得る、ただそれのみのものであった。

III

「もはらみなし栗、冬の日の高邁をしたふ」といった蕪村は、最後までその主張をかえなかったのではない。安永三年(一七七四)「むかしを今」の序において「されば今我門にしめすところは、阿叟の磊落なる語勢にならず、もはら蕉翁のさびしほりをしたひ、いにしへにかへさんことをおもふ」と、その主張をかえて元祿期の蕉風に範を求めている。しかしまた安永六年(一七七七)「新花つみ」で其角の「五元集」を評しつつ、「とかく句は磊落なるをよしとすべし」と不用意なことばを吐き、さらに終焉の前年の天明二年(一七八二)「花鳥篇」に序して、「さは、おのれがころざし賤陋にして、寂しをりをもはらとせんよりは、壮麗に句をつくり出さむ人こそそころにくけれ」というにいたっている。

たまたま撰集の序にもらされたこのようなことばの断片から、俳諧に対する蕪村の姿勢を読みとり組み立てることは、あるいは無意味なことであるかも知れない。しかし見られる限りでは、蕉風に対する思慕と追求のかたちで、その変転と動揺は、やがて終焉にいたるまでくりかえされている。

一見この変転と動揺は、俳諧の俗調化に対する抵抗として、蕉風への思慕と追求の過程を示すかのように見える。だがその裏側には

かつて「実は世を玩弄して俗俳を蔑視するのみ」といい、やがて「おのころざし賤陋にして」といいかえて行ったはげしい自嘲が、逆にその自信のほどをうかがわせるような語気をもって流れているのである。そしてこのような自嘲と危惧との間には、単に蕉風への思慕の変遷といったことでは説明できないような、いわば懷疑的な姿勢が立ちあらわれて来てはいないだろうか。蕪村の東国における遍歴を名づけて清水孝之氏は「懷疑的遊歴」と呼んだが、晩年にいたるまでくりかえされて行った。自嘲をともなった動揺の姿勢をもまた「懷疑的閑歴」と呼ぶことができる。

その懷疑までが単に俗調に向けられたものであるということとはもはやできない。それは蕉風への思慕と追求の挫折に対する自嘲としてあらわれながら、実は詩と現実との間におぼえる、いいようなない空隙に向けられていた。このような詩と現実とのいいようなない空隙が、自嘲をともなった懷疑として受感されて来るといふ関係はまた、詩がもはや現実にはねかえられないものとして受感されて来る意識と相対的な関係をもつて、逆に詩を現実にはねかえられないものとしてとらえなおすことによって、絶対化させようという一つの精神構造を作り上げていった。一方でディレッタンティズムと呼ばれ、一方でアリストクラシーといわれるものの精神構造が、このような懷疑と自嘲とをたえずふくむものであるとき、それは単にディレッタンティズムとしてかたづけられるわけにはいかない。

「高くところをさとりて俗に帰るべし」という芭蕉の方法は、自己を日常的な次元から疎外するという非人間的な方法と姿勢とによって「乾坤の変」をそのまま詩として橋わたし、人間化することができた。しかし、自己の内部感覚と「乾坤」とに、自嘲と懷疑を

しなければならぬほどのへだたりをはかった蕪村は、美の虚構そのものを詩としてとらえかえして、その虚構を絶対化することによって、現実と等価の世界をつくり内部感覚の人間化をなさうとした。そのとき、もはや詩は現実との直接的な対話を失っていった。

蕪村の連句が感興の高まりを失い、「何れの作者も家へ帰ってからあんなものと言って舌打ちをして居たかも知れない」（柳田国男氏『俳諧評釈』）というような対話の発展性を失っていた事情もここにあるであろう。

「俳諧は俗語を用いて俗を離るるを尚ぶ」という「春泥句集序」（一七七七）に述べられた離俗論の方法が、あたかも芭蕉の逆転であったのは、このようにすでに蕪村の詩が、純粹詩としての機能をもつにいたったためといってもよからう。それはたとえば江戸の荻生徂徠の護園学派に見られる「学問の道は文章の外無之候」（「徂徠先生問答書」）という文学尊重の理論に見合っている。

蕪村が江戸在住の折、召波と共に徂徠の門人服部南郭の芙菫社に学んだということは、几童にあてた書簡などから諸説の推測するところである。その南郭は、文章について、文は達意で足るとする世論を排し、礼楽の威儀あるごとく、文も美しくなければならぬといいい、何をもつて美とするかという問に対して典範とする古代の詩文の辞と法に従うことと答え、「知者は物を創めず、之を述べ、之を守り、之を風雅に参ず」（「南郭先生文集」）と述べている。この南郭の思想を中村幸彦氏は「『芸術の為の芸術』論即ち表現第一主義の性格を、この風雅の主張はこの期の文学論に持たせるのである」として、この表現第一主義がはたした役割りを「文学は表現である」という今日では自明の理が、近世において、恐らく日本にお

いて初めて意識されたことで最大の特色であるといわれている。（「近世儒者の文学観」）このように、吉宗治政との妥協のようにみえる韜晦的な近世後期の儒者たちの市隱的文人趣味といわれるものが、その思想の中に儒者と文人との分離、思想からの文学の分離と相対化の過程を示しながら、むしろ明確に近世的な思想としての体系をととのえていった上に成り立つものであったとき、それは充分に成熟した町人ブルジョワジイの支配感性を背景にした理論的先行を示している。

「詩を語るべし」といい、また「一、知俳諧之大道、無他。嘯月賞花、遊心於塵寰外、常友蕉翁其風流亜、専以脱俗氣為最」（「夜半亭壁書」）「五子の風韻を知らざるものには、ともに俳諧をかたるべからず」（「鬼貫句選」跋）そしてまた「句を得ることは専ら不用意を貴ぶ」といった蕪村をただちに服部南郭の「知者は物を創めず、之を述べ、之を守り、之を風雅に参ず」ということばによって直線的に結ぶことはできない。しかし、純粹詩の機能を持つに到った蕪村の詩と「芸術の為の芸術」としての文学観をもつにいたった思想家との吻合の中には、ようやく中世的な詩と「乾坤」との関係を超えて、文学そのものを現実と等価的な虚構として絶対化しようとする近代的ブルジョワジイの感性の曙光を見ることができ。それはすでにいったように、意識が働きかけている實在の対象とは別のものとして想像されて来る感性であり、もはや詩はその絶対的な価値を虚構の中に組み上げなければならなかったのである。

蕪村の危惧と動揺と懷疑とが、このような現実と文学とのいわれない空隙に向けられていたと想像されるとき、問題はさらに近く近代にまでよみがえって来るであろう。

三六年卒